

“Estío”, la puerta a la transgresión

“Estío”, *the door to transgression*

Noé Blancas Blancas¹

RESUMEN

En el relato “Estío”, que abre la narrativa de Inés Arredondo, aparecen ya la mayoría de los temas que la narradora aborda en toda su obra, como el incesto, la madre, el erotismo, etc., temas cuyo vínculo podría ser la transgresión. El incesto –en tanto tabú– y el *pharmakos*, evidentes pero sutiles en este relato, han sido ya estudiados (Herrera y Valero; Segura Morales), pero no lo ha sido del todo el tótem, una figura en absoluto rara en la literatura de Arredondo y la literatura mexicana: el tótem (Martínez-Zalce); o en todo caso, muy poco estudiada. El padre muerto ha plantado un árbol; el hijo y la madre heredan por tanto un tótem que, al ser derribado el árbol, pasa al hijo, con lo que se vuelve por un lado tabú y por el otro, objeto del deseo. Siguiendo las observaciones antropológicas de Lévi-Strauss, propongo un acercamiento a este concepto en la urdimbre de acciones y de significaciones del relato de Arredondo.

Palabras clave: Inés Arredondo, incesto, *pharmakos*, tótem, crítica literaria.

ABSTRACT

“Estío” is a short story by Inés Arredondo which includes most of the topics that are usual in this author’s work, such as incest, motherhood, eroticism, etc., which could be related through transgression. Incest –seen as taboo– and *pharmakos*, which are evident but subtle topics in the narrative, have already been subjects of studies (Herrera and Valero; Segura); however, the totem (Martínez-Zalce) has not been so thoroughly studied, since it is a rare literary topic, not just in Arredondo but in Mexican Literature as a whole. The dead father planted a tree, therefore, the son and the mother have inherited a totem; after the tree was cut down, the totem passed to the son. He thus became a taboo on one hand, and an object of desire on the other. Following the anthropological observations from Strauss, I propose an approach to the concept of “Totem” through the way in which actions are linked to each other, producing meaning out of the narrative of Arredondo.

Keywords: Inés Arredondo, incest, *pharmakos*, totem, literary criticism.

¹ Profesor-investigador, Universidad Autónoma Popular del Estado de Puebla (UPAEP).

1. UNA PUERTA A LA SENSUALIDAD Y A LA TRANSGRESIÓN

La narrativa de Inés Arredondo bien podría leerse como un estudio de la transgresión. Esto mismo puede afirmarse de la obra de sus compañeros de generación, conocida como “Casa de Lago” o “Generación de medio siglo”; pero el caso de Arredondo ofrece sus propias peculiaridades. En este trabajo intento un acercamiento al cuento “Estío” a partir precisamente de este concepto y de su relación con el tabú y una figura bien poco estudiada en la literatura latinoamericana, el tótem, pues me parece que en la exploración de estas relaciones se explica la idea de transgresión en la obra de Arredondo, observada por la mayoría de los críticos, pero poco analizada y, en general, reducida al tema de la sexualidad.

Conviene recordar aquí las relaciones que la transgresión guarda con el límite² y con lo sagrado. Transgredir es precisamente rebasar el límite, profanar lo sagrado. Dada su cercanía a estas dimensiones, la sexualidad está relacionada, diríamos tácitamente, con transgresión. “La transgresión es un gesto que concierne al límite; es allí en la delgadez de la línea, donde se manifiesta el relámpago de su paso, pero quizás también su trayectoria total, su origen mismo”, afirma Foucault en su “Prefacio a la transgresión”.³ Por otro lado, sobre la sexualidad, Foucault afirma, en este mismo texto, que nunca ha conocido más feliz expresión que en el mundo cristiano del pecado y de los cuerpos caídos en desgracia; mientras que la característica de la sexualidad moderna es haber sido desnaturalizada “mediante la violencia de sus discursos”: “No hemos liberado a la sexualidad, sino que, exactamente, la hemos llevado al límite”: límite de nuestra conciencia, de nuestra ley y de nuestro lenguaje. En un mundo sin objetos, seres ni espacios que profanar, ella “autoriza una profanación sin objeto, una profanación vacía y replegada en sí misma”. Ahora bien, Foucault se pregunta: “en un mundo que ya no reconoce sentido positivo a lo sagrado, [una profanación] ¿no es poco más o menos lo que se podría llamar transgresión?”.⁴

El asunto es sumamente complejo y es imposible siquiera bosquejarlo aquí. Pero por el momento importa sólo establecer la identidad entre la transgresión, el límite y lo sagrado, suficientemente clara para Inés Arredondo, me atrevo a suponer, dado que en su narrativa la transgresión proviene precisamente de la sacralización de la sexualidad. Si para Foucault la sexualidad ha sido “desnaturalizada”, Arredondo la sacraliza primero, y prepara así el terreno de la transgresión. Más que las reglas de la sexualidad, transgrede lo que de sacro tiene la sexualidad.

Evidentemente, lo sagrado halla su centro en la religión, aunque cada una proclame nociones distintas de lo sagrado; desde la hitita (5 mil años a.C.), hasta la romana, que haya en lo sagrado su fundamento mismo, y el cristianismo, que lo centra en Jesucristo. Durkheim⁵ ha ubicado lo sagrado en el *mana* totémico, descrito ampliamente por Codrington.⁶ El *mana* es la energía, el dios impersonal, el principio de lo sagrado, que busca la salvación de la colectividad a través del culto y los ritos, los cuales, además, reproducen lo sagrado en el hombre mismo: durante el rito, las fuerzas de lo sagrado pasan al hombre. Para Girard,⁷ lo sagrado se ubica en la violencia –el sacrificio. Caillois, que pretende

² “Tom. Del lat. *Transgredi* ‘pasar a través’”, registra el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, de Joan Corominas, p. 580.

³ Michel Foucault, “Prefacio a la transgresión”, en *De lenguaje y literatura*, p. 127.

⁴ M. Foucault, “Prefacio a la transgresión”, *Ibidem*, pp. 123-124.

⁵ Emile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*. Cito de Julien Ries, *Lo sagrado en la historia de la humanidad*.

⁶ R. H. Codrington, *The Melanesians*. *Ibidem*, pp. 21-22.

⁷ René Girard, *La violencia y lo sagrado*.

establecer una sociología de lo sagrado, prefiere hablar de caracteres de lo sagrado que de *mana*; considera que los ritos –sacrificio incluido– constituyen la necesidad de un equilibrio entre lo sagrado y lo profano.

Callois considera un problema importante la ambigüedad de lo sagrado, que puede ser puro (santidad-benéfico) o impuro (maléfico); los tres últimos conceptos –sagrado, puro, impuro– se oponen a lo profano, de manera que lo sagrado está ligado al orden del mundo, del cual es expresión y consecuencia. Sustraer a la naturaleza y a la sociedad de su inevitable envejecimiento ha requerido de una doble forma: lo sagrado de respeto y lo sagrado de transgresión de la primera se derivan las leyes sagradas y sus consecuencias: los actos sacrílegos, como el incesto, concebido así como “homosexualidad mística”. Callois retoma la tesis de Durkheim sobre la fiesta; la impotencia de las prohibiciones requieren de un momento de ruptura para reactualizar el tiempo primordial, el vigor creador; la fiesta repara el desgaste y recrea el mundo.⁸ La dicotomía propuesta por Callois –lo sagrado de respeto/lo sagrado de transgresión, para Söderblom, se expresa en la oposición de lo sagrado positivo y lo sagrado negativo, que él nombra con los términos *mana* –que retoma de Codrington– y *tabú*.⁹

Queda la cuestión, no resuelta, de la génesis de lo sagrado; si para Girard se origina en la violencia/sacrificio, la víctima posee la cualidad por sí misma, no le viene de ningún lado. El totemismo parece resolver el asunto, pues el tótem es lo sagrado; sin embargo, aún no es claro si la cualidad le viene de fuerzas naturales o no.

Mi acercamiento no pretende ser ni antropológico ni hermenéutico. No analizo la actualización del mito ni la estructura de la narración. Me limito sólo a describir el proceso de la transgresión en el cuento “Estío”, el cuento con el que Inés Arredondo abre su narrativa. No es el primer cuento que ella escribió, por cierto. En entrevista con Miguel Ángel Quemain, recuerda: “[...] tuve una pérdida muy grande y ahí comencé a escribir. Trataba de traducir del francés cuando empecé a escribir otra cosa. Una cosa que al principio no sabía qué era y que resultó mi primer cuento: ‘El membrillo...’”.¹⁰ Este relato, sin embargo, no aborda tal pérdida, ni abre su primer libro de cuentos –*La señal*–, es decir, su obra.

La narrativa de Inés Arredondo se abre con “Estío”,¹¹ cuya historia se complementa con “El árbol”; y este último sí trata de una pérdida, pero no aquella de la que habla en la entrevista.¹² Por otra parte, “Estío”/“El árbol” no es el único caso de intertextualidad. “Estar vivo” y “En la sombra” también se complementan.

Las acciones transcurren en verano –de ahí el título del cuento. Una viuda aún joven, quizá demasiado (“esos años realmente no han pasado. No podría usted estar tan joven”),¹³ de quien no sabemos el nombre, y su hijo Román, deciden dar asilo a un amigo de éste –cuyo nombre poco disimula su simbolismo: Julio– dado que ha dejado de recibir dinero de su casa y en esa situación estaría forzado a dejar sus estudios. La llegada de Julio, en un principio insig-

⁸ Roger Callois, *El hombre y lo sagrado*. Cito de J. Ries, en *ob. cit.*, pp. 37-39.

⁹ J. Ries, *ob. cit.*, pp. 41-43.

¹⁰ Miguel Ángel Quemain, “Entrevista con Inés Arredondo”, en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, p. 52.

¹¹ Inés Arredondo escribió tres libros de cuentos: *La señal* (1965), *Río subterráneo* (1979) y *Los espejos* (1989); y el ensayo *Acercamiento a Jorge Cuesta* (1982). Para este trabajo, utilizo estas ediciones: *La señal*, México, UNAM (Textos de humanidades, 15), 1980; *Río subterráneo*, México, SEP-Joaquín Mortiz (Lecturas mexicanas), 1986; y *Los espejos*, México, Joaquín Mortiz (Serie del Volador), 1989.

¹² Margarita Mejía Ramírez proporciona un dato relevante. Al reproducir la declaración recogida por Quemain –que acabo de citar: “luego tuve una pérdida muy grande”–, acota: “su segundo hijo nació muerto”. Margarita Mejía Ramírez, “El trastocamiento feminista de Inés Arredondo”, *Destiempos*, p. 426.

¹³ Inés Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 19.

nificante, va desatando acciones que descubren sutilmente la sensualidad de la joven viuda; alguna vez se mira en el espejo y se tiende desnuda en el suelo:

Llegué a mi cuarto y dejé caer la toalla; frente al espejo me desaté los cabellos y dejé que se deslizaran libres sobre los hombros, húmedos por la espalda húmeda. Me sonreí en la imagen. Luego me tendí bocabajo sobre el cemento helado y me apreté contra él: la sien, la mejilla, los pechos, el vientre, los muslos.¹⁴

Luego devora tres mangos a mordiscos (“lo mordí con toda la boca, hasta el hueso”, dejando correr el jugo “por mi garganta, por las comisuras de la boca, por mi barbilla, después por entre los dedos y a lo largo de los antebrazos”;¹⁵ en otra ocasión vaga sola por la huerta vecina y consume una especie de extraña entrega con el tronco de un árbol. Hasta que una noche se encuentra con Julio en la oscuridad, afuera de su recámara; se abrazan y se besan, y entonces ella pronuncia el nombre de su hijo. Julio la rechaza violentamente y termina yéndose de la casa, mientras que Román es enviado a estudiar a México.

Encontramos este cuento, como es evidente, un acto transgresor, que podría interpretarse como una actualización del mito edípico, o simplemente, como una perversión¹⁶ del deseo sexual. Se muestran, en todo caso, distintas caras de la transgresión, que la crítica ha identificado como temas recurrentes: incesto, triángulo amoroso, culpa, orfandad; los dos tópicos que García Ponce considera primordiales en la obra de Arredondo: “la búsqueda del sentido de la pureza y el de las relaciones personales”;¹⁷ y también los que identifica Martínez-Zalce: “el río como símbolo de la corriente oscura que fluye en el interior del ser humano”.¹⁸ Encontramos asimismo la figura de la madre, que aparece en varios cuentos posteriores.¹⁹

Antes de atender a lo dicho por la crítica sobre el tema, vale la pena observar brevemente ciertos rasgos. Desde el principio, destaca la correspondencia entre la naturaleza: el calor, el agua (el río, el mar), la huerta (la propia y la ajena) y sus frutos (el mango, la sandía), los animales (las ranas, los grillos), la tierra misma – la arena, la hojarasca de la huerta– y los personajes. Sobre todo, destaca el hecho de que los dos jóvenes sean percibidos por la madre como ríos. De Román, ella dice: “El cuerpo como un río fluía junto a mí, pero yo no podía tocarlo”.²⁰ Julio, que comienza siendo un viento cuando su voz o su respiración rozan el cuerpo de ella, al final es también “un río fluyendo igualmente secreto bajo el sol dorado y en la ceguera de la noche”,²¹ aunque esta percepción dura sólo un instante, pues inmediatamente su presencia se reduce de nuevo a unos sollozos: aire.²²

La madre, la figura más importante, es la sensualidad en sí misma:

¹⁴ *Ibidem*, p. 14.

¹⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁶ Sobre el concepto de perversión y perversidad en Arredondo, véase Alfredo Rosas Martínez, “La búsqueda de sentido y el presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo)”, *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 18, enero-junio, 2010, pp. 13-36.

¹⁷ Juan García Ponce, “Inés Arredondo: la inocencia”, *Trazos*, 2ª ed., UNAM, México, 1984, p. 24. Tomado de Arenas Monreal, Rogelio, “De La Señal a Los Espejos”, *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*... p. 59.

¹⁸ Graciela Martínez-Zalce, *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, p. 24.

¹⁹ Las posibilidades que Arredondo explora son diversas: la madre frustrada, la de los grandes amores (Raquel y Miriam, en “De amores”, *Los espejos*; Erika, en “Canción de Cuna”, *La Señal*); la que no se separa de la hija enferma (“En la sombra”, *Río subterráneo*; “Estar vivo”, *La señal*); la que presencia tras una pared la muerte de su hijo (“Los inocentes”, *Río subterráneo*); la que engendrará un monstruo (“Lo que no se comprende”, *Los espejos*); la que vende a su hija (“Sombra entre sombras”, *Los espejos*); la que acompaña a su hijo homosexual, genio de la música homosexual, por todo el mundo, para ahorrarle la vergüenza al esposo, a quien ama profundamente (“Opus 123”, *Los espejos*).

²⁰ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 17.

²¹ *Ibidem*, p. 21.

²² *Ibidem*, pp. 18, 20-21.

El calor se metía al cuerpo por cada poro; la humedad era un vapor quemante que envolvía y aprisionaba, uniendo y aislando a la vez cada objeto sobre la tierra, una tierra que no se podía pesar con el pie desnudo. Aun las baldosas entre el baño y mi recámara estaban tibias. [...] Luego me tendí boca abajo sobre el cemento helado y me apreté contra él: la sien, la mejilla, los pechos, el vientre, los muslos.²³

Se identifica con la humedad y el calor de los lugares donde se mueve, aunque también es sombra y oscuridad.

Es notorio que mientras Román es percibido por su madre como un río, ella se describe como tierra húmeda. Aparece cubierta de arena o paseando por la hojarasca, apoyada sobre un árbol:

Seguí hasta encontrar un recodo en donde los árboles permitían ver el río, abajo, blanco. En la penumbra de la huerta ajena me quedé como en un refugio, mirándolo fluir. Bajo mis pies la espesa capa de hojas y más abajo la tierra húmeda, olorosa a ese fermento saludable tan cercano sin embargo a la putrefacción.²⁴

Además del río, el viento y la tierra-calor-humedad, existe este árbol, que aparentemente no se identifica con ninguno de los personajes, pero que es central, dado que es el elemento que establece la conexión con el cuento “El árbol”.²⁵ Graciela Martínez-Zalce²⁶ y Elena Urrutia²⁷ encuentran en la situación y en el nombre del hijo, Román, la conexión con dicho cuento.

En “El árbol”, una pareja planta un árbol mientras la mujer carga un niño: “El árbol era para el niño, pero la que lo tenía en brazos miraba al padre de una manera que borraba esa intención”.²⁸ El niño, que sabemos que se llama Román, quedará huérfano. “En ese portal, hace muchos años, cuando Román tenía cuatro, velamos el cuerpo de Lucano Armenta”.²⁹ En el nombre y en la edad del niño coincide la mujer de “Estío”: “Mientras jugaban estaba pensando en qué había empleado mi tiempo desde que Román tenía cuatro años...”.³⁰

Pero el árbol de “Estío” no puede ser el mismo que en el otro relato plantó Lucano Armenta, pues este último ha sido tronchado: “Hay un gran árbol, pero no puedo mirarlo, y he dicho que mañana lo vengán a cortar”,³¹ se lee al principio de “El árbol”, aunque no sabemos si al final esto ocurre. Es pertinente observar que la voz de la primera parte, diferenciada tipográficamente, no es la voz de la madre, aunque también habla en primera persona; y no hay indicios de la identidad de este narrador, sino sólo que es un testigo de la plantación del árbol: “Vi el día en que lo plantó Lucano Armenta”.³² Este “narrador observador”, como le llama Martínez-Zalce, es quien determina cortar el árbol: “Atentará, entonces, contra la memoria del padre. Y la madre sólo tendrá al hijo para aferrarse a él”. Efectivamente, la viuda del cuento lo tiene bastante claro: “Jamás lloré a solas, porque temí olvidar al niño un instante, el preciso para caer en la tentación de abandonarlo yo también”.³³ De permanecer en pie, el árbol terminaría anulando al hijo.

²³ *Ibidem*, pp. 14-15.

²⁴ *Ibidem*, p. 19.

²⁵ Inés Arredondo, “El árbol”, pp. 58-60.

²⁶ G. Martínez-Zalce, *Una poética de lo subterráneo*, ob. cit., pp. 75-79.

²⁷ Urrutia afirma que la clave de la continuidad de “El árbol” y “Estío” “me [la] ha dado la propia Inés. Elena Urrutia, “La Sinaloa de Inés Arredondo”, en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*..., p. 58.

²⁸ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 58.

²⁹ *Ibidem*, p. 59.

³⁰ *Ibidem*, p. 11.

³¹ *Ibidem*, p. 58.

³² *Idem*.

³³ *Ibidem*, p. 60.

El de “Estío”, por otra parte, es un árbol nocturno, a diferencia del naciente y luminoso árbol diurno del otro cuento: “Vi el día en que lo plantó”; el hombre “paleaba y sudaba” y el sol dejaba ver “el juego de los músculos” y “las gotas de sudor entre la piel y la camisa”; y luego camina hacia ella “iluminado y joven”.³⁴ En “Estío”, la madre de Román entra, de noche, a un “baldío vecino”, y en la “huerta ajena” se encuentra con el árbol:

Me apoyé en un árbol mirando abajo el cauce que era como el día. Sin que lo pensara, mis manos recorrieron la línea esbelta, voluptuosa y fina, y el áspero ardor de la corteza. Las ranas y la nota sostenida de un grillo, el río y mis manos conociendo el árbol. Caminos todos de la sangre ajena y mía, común y agolpada aquí, a esta hora, en esta margen oscura.³⁵

El árbol es entonces como ese río –camino de sangre– que fluye por el cuerpo de Román y que ella palpa en el torso de Julio. La correspondencia de los cuerpos con la naturaleza es significativa no por las mismas razones que en el Romanticismo, sino porque los cuerpos mismos constituyen fuerzas naturales en estado latente.

Por lo que podemos advertir hasta aquí, no resulta nada casual que el primer relato del primer libro sea “Estío”: anuncia una poética fundada en la transgresión y en la marginalidad, que para Graciela Martínez-Zalce, halla su centro en las relaciones de la familia:

El arte poética que Inés Arredondo expresa en su narrativa está relacionada, pues, en un primer momento, con la formación de genealogías. Explorar los intrincados nexos que unen a los miembros de una familia, ya sea biológica, ya sea elegida. Convertir la vida cotidiana en asunto del arte; pero, ¿cuál vida cotidiana? La de los seres que fatalmente se encuentran situados en los márgenes. Los locos, los incestuosos, los adúlteros, los artistas, los forajidos.³⁶

Otros críticos han abordado el asunto de la transgresión en Arredondo.³⁷ Evodio Escalante, en su artículo “El talante filosófico (y transgresor) de Inés Arredondo”, considera que “los relatos más impactantes de Arredondo tienen que ver con la transgresión”:

Si la literatura ha de devenir existencia, entonces es indispensable que la narradora, al reconstruir la vida de sus personajes, ponga el acento en la transgresión, en lo incalculable de las decisiones humanas, en la emergencia todopoderosa del deseo que busca su satisfacción a través de la carne. Que lo que ocupe el escenario sea la existencia dislocada producto de tensiones y cataclismos que de algún modo resultan insuperables.³⁸

Concretamente sobre “Estío”, señala:

El incesto, en varias de sus modalidades, proporciona la temática favorita. Nadie entre nosotros, que yo sepa, ha trabajado el deseo incestuoso de la madre con respecto a su hijo varón como lo ha hecho Arredondo en “Estío”, el cuento con el que se abre *La señal*. Este solo texto bastaría para asegurarle a su autora un lugar en la

³⁴ *Ibidem*, p. 58.

³⁵ *Ibidem*, p. 19.

³⁶ G. Martínez-Zalce, en *ob. cit.*, p. 118.

³⁷ Véase, por ejemplo: Angélica Tornero, *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, México, Casa Juan Pablos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2008; Rose Corral, “Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado”, en *Inés Arredondo. Obras completas*, México, Siglo XXI, 1988, pp. ix-xv; y Ana Pellicer, “Inés Arredondo: una poética transgresora, subterránea y necesaria”, *Rinconete*, 23 de enero de 2009, recuperado de: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/enero_09/23012009_01.asp

³⁸ Evodio Escalante, “El talante filosófico (y transgresor) de Inés Arredondo”, en http://www.fce.com.mx/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=14404

historia del cuento mexicano del siglo XX. Denso y tenso a la vez, preciso y casi mórbido en los detalles, este texto contiene también lo que podría ser el *lapsus linguae* más cruel de que se tenga memoria. En lugar de Julio, el nombre del amigo y compañero de estudios de su hijo adolescente, con el que se ha atrevido a hacer el amor, la señora deja escapar, justo en el momento del coito... ¡el nombre Román, que es el de su propio hijo!³⁹

Es el estío. Ardiente y mítico. La época en que la naturaleza, próxima a la putrefacción, por medio de la liberación o liberación sexual, violenta lo sagrado precisamente para actualizar el tiempo mítico; para volver a nombrar ese mundo y regenerarlo. Una mujer espera sentada, en el calor de la tarde, la llegada de los jóvenes, que pondrán en marcha un tiempo que ella no ha sentido pasar. Es la llave de entrada a un mundo nuevo.

2. *EL TIEMPO QUE TRIANGULA*

A la llegada de Julio, la madre de Román sustituye el payaso de trapo por un despertador: un reloj, con lo que el tiempo, detenido desde que Román tenía apenas cuatro años, comienza a correr. “No lo he sentido pasar”, dice ella; y Julio es más explícito: “yo creo que esos años realmente no han pasado”.⁴⁰ De esa antigua existencia, apenas queda una memoria, que Román refiere una tarde que la madre se niega a acompañarlos al cine:

—Déjala, Julio, cuando se pone así no hay quién la soporte. Ya me extrañaba que hubiera pasado tanto tiempo sin que le diera uno de esos arrechuchos. Pero ahora no es nada, dicen que recién muerto mi padre...
Cuando salieron todavía le iba contando la vieja historia.⁴¹

El tiempo que transcurre sólo a la par del erotismo; aún más, sólo entre tres, puede encontrarse también en otros textos. Hagamos un brevísimo recorrido.

Río que fluye sólo movido por el erotismo o por la sexualidad concreta parece también requerir el impulso de una trinidad: tres sujetos/objeto, tres dimensiones, tres personajes. Las tres manecillas. En “El membrillo” —el primer cuento escrito por Arredondo, como ha quedado dicho, incluido también en *La señal*—, Elisa comienza a contar los días en torno al momento en que descubre la ternura en Miguel:

La ternura lo llenó todo, inmensa, sin fondo, y cuando se miraron quedaron deslumbrados al encontrarla reunida, presente, en los ojos del otro. Elisa sonrió en la plenitud de su felicidad y su pureza, dueña inconsciente de un mundo perfecto. Alrededor de ese momento central fue viviendo los días siguientes, hacia adentro, cubriéndolo y recubriéndolo de sueños.⁴²

Entre Elisa y Miguel está Laura, quien comparte ese tiempo, complementando la ternura con el erotismo que en ella se desborda; es Laura, y no Elisa, quien va despertando el deseo de Miguel; es Laura quien muestra sin titubeos su desnudez: “Estábamos jugando en el agua cuando se me desató el nudo de los tirantes y él, en lugar de voltearse, se me quedó mirando”,⁴³ le comenta a Elisa. Es Laura quien despierta en Miguel el hombre que Elisa, siendo su novia, desconoce:

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 11.

⁴¹ *Ibidem*, p. 14.

⁴² *Ibidem*, p. 24.

⁴³ *Ibidem*, p. 25.

[...] había visto a Miguel y a Laura salir de la nevería. Estaban radiantes, como dos contendientes que luchasen por vanidad, seguros de una victoria común. Miguel era diferente de como ella lo conocía: agresivo y levemente fatuo, con una voluntad de mando sobre Laura, con una desenvoltura gallarda y un poco vulgar que ella no le había visto nunca. Era diferente, pero atractivo, mucho más atractivo de lo que había creído.⁴⁴

Sin Laura, el tercer elemento en la relación, la sensualidad quedaría anulada. Al final, mientras Miguel y Elisa bailan, Laura irrumpe en el baile y le pone a Miguel un membrillo en la boca, un membrillo que ella ha mordido: “¿Quieres —le dijo al tiempo que mordía la fruta, invitándolo, obligándolo casi a morder, también él, en el mismo sitio, casi con la misma boca”.⁴⁵ Elisa, quien al fin ha comprendido la necesidad de esta tercera presencia, acerca su cuerpo a Miguel para separarlo de Laura y tomar el mismo lugar de la fruta, con lo que el triángulo se cierra: “Elisa se dio cuenta vagamente de que el amor no tiene un solo rostro, y de que había entrado en un mundo imperfecto y sabio, difícil”.⁴⁶

En “Olga”, el tiempo comienza a contar cuando ella y Manuel experimentan el despertar de su erotismo.

Habían crecido juntos libremente, casi como hermanos. Jugaron a la rabia en la calle, comieron guayabas trepados en los árboles y Olga aprendió a tirar con rifle apoyando el cañón en su hombro. Después hubo un día en que ella se puso un traje de baño azul cuando fueron al mar, y todo cambió; a él le dio vergüenza mirarla y ella se dio cuenta.⁴⁷

A partir de este despertar comienza la historia. Ése es el principio.

En “Sombra entre sombras”, Laura comienza a envejecer a partir de que ingresa al “círculo infernal y glorioso” en el que mantiene relaciones simultáneamente con Samuel y su marido, Ermilo. Y a la muerte de éste, Laura y Samuel no alcanzan la plenitud:

Diez días después de la muerte de Ermilo, al terminar la cena Samuel tomó mis manos y subimos a mi alcoba. [...] Exhaustos vimos amanecer, pero el sol se empañó cuando Samuel dijo, tomándome de la mano: “nos hace falta Ermilo”.⁴⁸

En “El amigo”, Luis Alonso y Benjamín consuman su sexualidad sólo con la presencia de Mara:

Sin embargo, Luis Alonso puede dar una delicada ternura muy difícil de encontrar. A veces se me ocurre pensar que sin su complemento yo no hubiera podido ser tan feliz con Benjamín. Él era el que me traía discos, flores, y las tardes que Benjamín no venía a verme él me acompañaba.⁴⁹

En “Opus 123”, Ana necesita correr mundo al lado de su hijo homosexual, alimentando su genio musical, sólo para demostrar el amor que sentía por su marido, Feliciano, a quien tuvo que abandonar. “Si su padre se avergonzaba de él [el hijo homosexual], su madre había hecho el sacrificio de dejar a su padre para quitarle la vergüenza de los ojos”.⁵⁰ El triángulo es madre-padre-hijo.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 31.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 32.

⁴⁸ Inés Arredondo, “Sombra entre sombras”, en *Los espejos*, p. 149.

⁴⁹ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 100.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 104.

Finalmente, en “Estío”, como ya vimos, Julio hace fluir el tiempo, que la viuda no ha sentido pasar. La observación de Román, el hijo, resulta reveladora: “Nada tiene de raro, puesto que estabas conmigo”:⁵¹ entre dos no hay temporalidad. Esto mismo podría explicar la expulsión del árbol desde el otro relato a éste; a fin de cuentas, una presencia, el árbol complementaría la tríada, pero ha sido *desterrado*: se halla en una huerta ajena; “el áspero ardor de la corteza”⁵² no les pertenece. No obstante, este encuentro nocturno entre la viuda y el árbol prefigura el encuentro entre ella y Julio. Y quizá también este contacto telúrico prefigure el deseo por el hijo.

Pero no es el árbol sino Julio quien completa la tríada; y es también Julio, no el árbol, quien despierta la conciencia del incesto, al menos eso afirma ella la noche de la revelación: “le dije que yo ignoraba absolutamente que me sucediera aquello, pero que no creía que mi ignorancia me hiciera inocente”.⁵³

3. EL SÍMBOLO Y EL TÓTEM

“Estío”, según Herrera y Valero, “no cuenta simplemente la relación amorosa entre un joven y una mujer madura. ‘Estío’ es una reinención del mito de Edipo”;⁵⁴ esto es, cuenta la consumación de un incesto; aún más: no obstante que la madre besa a Julio, desea a Román, su hijo. Ella se alegra de que el encuentro con Julio le haya permitido “salvar” a su hijo, pero no muestra alegría de haber besado a Julio: “Y sin embargo, en medio de la angustia y del vacío, siento una gran alegría: me alegro de que sea yo la culpable y de que lo seas tú [Julio]. Me alegra que tú pagues la inocencia de mi hijo aunque eso sea injusto”.⁵⁵

Dice Martínez-Zalce:

Ciertos indicios delatan el enamoramiento del amigo, deslumbrado por la madre; otros, el de ella que parece no tener dirección. Pero sólo lo parece, pues cuando la mujer finalmente transgrede y toca en la oscuridad el cuerpo joven con el ansia de volverlo suyo, cuando bebe su respiración agitada y lo besa y abraza, no importa que sea el amigo, porque en realidad es a Román a quien acaricia.⁵⁶

Julio y Román están íntimamente ligados no sólo por la edad y por la estancia en la casa de la viuda, sino por la forma en que las actitudes de uno provocan, imitan o afectan las del otro. Por ejemplo, cuando Julio se frota la nariz, cuyo tabique está desviado, “Román hablaba con impaciencia, como si el otro lo estuviera molestando a él”.⁵⁷ El uno parece ser la contraparte del otro: “Ahí estaban ahora ante mí y daba gusto verlos, Román rubio, Julio moreno”.⁵⁸

Por otra parte, Julio se deja guiar por Román, aun a su pesar al principio, como si lo dejara entrar en su cuerpo, en su mente. Esta compenetración está presente sobre todo cuando Román menciona a su padre: “Dicen que recién muerto mi padre...”.⁵⁹ Esta alusión a la muerte del padre no es sino un acto de comunión: la muerte del padre ahora es común a los dos amigos, a los dos hijos. El camino está abierto también para Julio; no importa que la madre haya besado a Julio, éste es también su hijo.

⁵¹ *Ibidem*, p. 11.

⁵² *Ibidem*, p. 19.

⁵³ *Ibidem*, p. 22.

⁵⁴ Alejandra Herrera y Vida Valero, “El incesto, arquetipo mítico en ‘Estío’, de Inés Arredondo”, *Tema y variaciones*, núm. 18, p. 292.

⁵⁵ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 22.

⁵⁶ G. Martínez-Zalce, *ob. cit.*, pp. 78-79.

⁵⁷ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 11.

⁵⁸ *Idem*.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 14.

No es gratuito que inmediatamente después de que Román rememora la muerte del padre, la mujer comience a liberar su erotismo: “El calor se metía al cuerpo por cada poro”,⁶⁰ dice; el “vapor quemante” la obliga a desvestirse; y, desnuda, con el pelo suelto, se contempla, sonriente, ante el espejo. Lo que sigue es una liberación erótica: descalza, sin recogerse el pelo y con sólo una bata corta,

[...] abrí el refrigerador y saqué tres mangos gordos, duros. Me senté a comerlos en las gradas que están al fondo de la casa, de cara a la huerta. Cogí uno y lo pelé con los dientes, luego lo mordí con toda la boca, hasta el hueso: arranqué un trozo grande, que apenas me cabía y sentí la pulpa aplastarse y al jugo correr por mi garganta, por las comisuras de la boca, por mi barbilla, después por entre los dedos y a lo largo de los antebrazos. Con impaciencia pelé el segundo. Y más calmada, casi satisfecha ya, empecé a comer el tercero.⁶¹

Pero Julio se resiste al principio. Él se ha tenido que aceptar quedarse en casa de Román porque sus padres no le pueden seguir enviando dinero; la madre acepta de inmediato: “es lo más natural”; pero Julio, antes que corresponder a la obsequiosidad: “me dedicó una mirada que no traía nada de agradecimiento, que era más bien de reproche”.⁶² Y más adelante, él solicita que se le deje partir; la madre lo observa: “Abrí los ojos cuando estaba cayendo la tarde. Me encontré con la mirada de indefinible reproche de Julio. Román seguía durmiendo”.⁶³ Aunque no hay detalles explícitos, es claro que Julio se siente atraído por la mujer, y su reticencia se debe precisamente a este deseo, que poco a poco se va manifestando más positivamente: “Julio se dejaba ir de bruces a mi lado, con toda la fuerza y la total confianza que hubiera puesto en un clavado a una piscina”.⁶⁴

El incesto se origina desde el mismo momento en que la madre de Ramón acepta a Julio en la casa, como a un hijo. Es significativo que Román, antes de ir por las cosas de su amigo, le ordene: “Tiende la cama mientras volvemos...”.⁶⁵ La cama, el lecho nupcial.

Efectivamente, al final, durante la noche, la madre de Román escucha un “levísimo ruido” afuera de su recámara; ella se pone en pie y escucha: “Afuera, en el pasillo, alguien respiraba, no era posible oírlo, pero estaba ahí, y su pecho agitado subía y bajaba al mismo ritmo que el mío: eso nos igualaba, acertaba cualquier distancia”.⁶⁶ El lector puede comprender que se trata de Julio; los cuerpos se encuentran, se atraen y al fin él comienza a besarla:

En medio de aquel beso único en mi soledad, de aquel vértigo blando, mis dedos tantearon el torso como árbol, y aquel cuerpo joven me pareció un río fluyendo igualmente secreto bajo el sol dorado y en la ceguera de la noche. Y pronuncié el nombre sagrado.⁶⁷

El “nombre sagrado” es “Román”. La madre, en el enardecimiento del encuentro, decide interrumpir lo que, no obstante, de facto había consumado; y, en efecto, Julio termina el encuentro rechazándola violentamente y golpeándola.

⁶⁰ *Idem*.

⁶¹ *Ibidem*, p. 15.

⁶² *Ibidem*, p. 12.

⁶³ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 16.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 12.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 20-21.

⁶⁷ *Idem*.

la con los puños cerrados. En pocos días, él abandona la casa, “odiándome, al menos eso espero”.⁶⁸ Y ella envía a su hijo a estudiar a México.

El simbolismo del relato es demasiado evidente como para conceder que en la mera identificación de los mitos que actualiza se agota su explicación. Así que vale la pena formular ciertos cuestionamientos.

¿Por qué no consumir el incesto que, a fin de cuentas quedó a medias en el cuerpo de Julio y enviar a Román a México, *limpio*, inocente, sin culpa? En principio, incluso en la lógica de la diégesis, no existe impedimento alguno. Espera ella que Julio se haya ido odiándola, pero no por el encuentro sino por haber pronunciado el nombre sagrado, por la “humillación de haber sido aceptado en el lugar de otro, y el horror de saber quién era ese otro”.⁶⁹ En principio, insistido, la innecesaria advocación es gratuita: no es posible que Julio ignorara del todo las sutiles relaciones que se iban tejiendo, que él mismo había puesto en marcha, aunque sólo al escuchar el nombre se dé cuenta por completo; todo lo cual, sin embargo, no borra la carga incestuosa que de hecho tiene su deseo por la madre de su amigo, que permanecería aun cuando ella no sintiera la menor atracción hacia su hijo. Herrera y Valero lo ven muy bien: Julio “no ve que su atracción por la viuda también tiene un origen incestuoso”.⁷⁰

Herrera y Valero recuerdan la prohibición del incesto, considerado desde la Antigüedad como un tabú, cuya transgresión –dada su condición irracional, de dogma de fe– “altera el orden cósmico y social”. La prohibición del tabú no debe, entonces, transgredirse bajo ninguna circunstancia.⁷¹

Ésta parece ser, precisamente, la función del mito: ilustrar la transgresión. De manera que, nutrida del mito, la escritura de Arredondo ilustra la transgresión de un tabú, aunque aquí los contornos de una moralidad más bien se diluyen. No es esa escala de valores lo que impide a la madre consumir el incesto –ella nunca rechaza a Julio; tampoco es esto lo que aleja a Julio, sino el ser aceptado en lugar de Román, y cierto horror.

Retomo a Herrera y Valero. Ellas advierten que la enunciación del “nombre sagrado” no es de ninguna manera gratuita: “Inés Arredondo cambia el aquí y el ahora del lugar tropical, espacio profano, para crear un espacio y tiempo primigenios que corresponden a un orden mítico”.⁷² Asimismo, identifican este momento con la anagnórisis de la tragedia griega, pues es en este momento en que ella se descubre: “ahora es una Yocasta que, al igual que la clásica, ama y desea sexualmente a su hijo”.⁷³

Hasta aquí, puede notarse la ambigüedad de la transgresión. ¿Qué es lo que concretamente se transgrede aquí: la sexualidad, el tabú, el orden mítico?

Puede servirnos aquí recordar la idea de tabú de Sigmund Freud, formulada en “El horror al incesto”. Apoyado en las teorías de George Frazer sobre el totemismo y la exogamia, a partir del estudio de ciertas tribus australianas, Freud advierte el horror que estas tribus muestran hacia el incesto, cuya prohibición se formula así: Casi en todos los lugares donde rige el tótem existe también la norma de que miembros del mismo tótem no entren en vínculos sexuales

⁶⁸ *Idem*.

⁶⁹ *Idem*.

⁷⁰ A. Herrera y V. Valero, “El incesto, arquetipo mítico...”, p. 295.

⁷¹ *Ibidem*, p. 288.

⁷² *Ibidem*, p. 291. Mediante una cita de Roger Caillois, Herrera y Valero recuerdan, asimismo, el carácter prohibido del ser u objeto sagrado: “Un castigo automático e inmediato caería sobre el imprudente lo mismo que la llama quema la mano que la toca; lo sagrado es siempre, más o menos, ‘aquello a lo que no puede uno aproximarse sin morir’”. Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, p. 13.

⁷³ *Ibidem*, p. 292.

recíprocos, vale decir, no tengan permitido casarse entre sí. Es la exogamia, conectada con el tótem".⁷⁴ La pregunta es por qué el incesto se extiende a los lazos totémicos, aun cuando no hay consanguineidad. Para H. L. Morgan –cita Freud– “los vínculos de parentesco de que se valen [estas tribus totémicas] no toman en cuenta la relación entre dos individuos, sino entre un individuo y un grupo”, el hijo llama “padre” no sólo a su padre biológico, sino a todos aquellos que pudieron ser sus padres, etc. Existe en estas tribus el antecedente de una institución matrimonial que el reverendo L. Fison ha llamado “matrimonio por grupos”: consiste en que cierto número de hombres ejerce derechos maritales sobre cierto número de mujeres. Luego, los hijos de este matrimonio por grupos legítimamente se consideran hermanos entre sí, aunque no todos sean nacidos de la misma madre; y tienen por padres a todos los hombres del grupo”. Así se explica Freud “la aparente desmesura de la evitación del incesto”; se trata de prevenir el incesto grupal. Los púberes milanesios tienen prohibido el trato con la madre y las hermanas; no pueden comer en casa si su hermana está ahí, ni pueden seguir sus huellas en la arena; si se encuentran, ella debe correr a esconderse; el joven “ni siquiera pronunciará su nombre”.⁷⁵

Aquí surge una interrogante aún más fundamental: ¿qué es lo que produce la atracción del familiar, totémico o consanguíneo? Sus tesis son sumamente conocidas. De la suegra al yerno, se explica por la empatía de con los hijos, de manera que al ser privada de la hija, tiende a co-enamorarse del hombre a quien la joven ama, que a veces se presenta como un componente “no tierno”, sino “sádico”. Del yerno a la suegra, asegura Freud: “El psicoanálisis nos ha enseñado que la primera elección de objeto sexual en el varoncito es incestuosa, recae sobre los objetos prohibidos, madre y hermana” por lo que “no es raro que un hombre se enamore manifiestamente de quien luego será su suegra, antes que su inclinación migre a la hija”.⁷⁶ Sólo la cultura permite la superación de tales prohibiciones.

En “Estío”, parece exagerado considerar a la madre como neurótica en términos freudianos; e igualmente, considerar a Julio un caso de patología edípica; no hay indicios de que Julio transfiera su deseo incestuoso a la madre de Román. Es pertinente aclarar, por lo demás, lo poco convincente que resultan ahora las tesis sobre el totemismo y la exogamia de Frazer tras las nuevas investigaciones de Lévi-Strauss y otros antropólogos.

Por cuanto al incesto, Lévi-Strauss en *Las estructuras elementales del parentesco*, advierte lo errado de las teorías que fundamentan su prohibición en una “repugnancia instintiva”, así como en un criterio biológico –es decir: las mutaciones que podrían producirse en hijos de padres consanguíneos. Lévi-Strauss, como se ve, pone en duda la teoría del “horror al incesto” de Freud, y propone más bien que la prohibición del incesto constituye “el movimiento fundamental gracias al cual, por el cual, pero sobre todo en el cual, se cumple el pasaje de la naturaleza a la cultura”; su fundamento no es biológico sino cultural; “antes de ella, la cultura aún no existe; con ella, la naturaleza deja de existir, en el hombre, como reino soberano. La prohibición del incesto es el proceso por el cual la naturaleza se supera a sí misma”.⁷⁷

⁷⁴ S. Freud, *Obras completas: Tótem y tabú y otras obras 1913-1914*, p. 14.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 17.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁷⁷ Claude-Lévi-Strauss, *Las estructuras elementales del parentesco*, pp. 58-59.

La madre de Román no transgrede la prohibición del incesto. En rigor, no consuma incesto alguno: abraza y besa a un joven que no es su hijo ni siquiera su pariente. No hay fundamento biológico ni cultural que lo condene. Es el *lapsus linguae*, como le llama Escalante, el que invoca el tabú. El solo pronunciar el nombre de Román vuelve a la relación incestuosa y transgresora. La viuda no se equivoca: pronuncia el nombre de su hijo porque sólo así el encuentro con Julio adquiriría sentido, consciente de que precisamente al pronunciarlo, el encuentro se volverá imposible. Pero, ¿qué se transgrede? Freud parece ganar la apuesta: la madre y el joven aparentemente experimentar horror. Podríamos aventurar una interpretación: es la cultura represora la que impide la unión de los dos amantes, su pertenencia a las “buenas conciencias”. Pero apenas la consideramos, tal lectura se ve demasiado simple.

Observemos, entonces, ciertas confluencias no vistas hasta ahora. La evocación del padre muerto comienza por hermanar a los jóvenes y al mismo tiempo pone en marcha una serie de acontecimientos relacionados con el despertar del deseo: precede –sino provoca– inmediatamente al desnudamiento de la madre frente al espejo y el engullimiento de tres mangos –y tienen que ser tres. Posteriormente, la mujer tiene un “encuentro” con un árbol, que se describe lacónica pero inequívocamente: “mis manos recorrieron la línea esbelta, voluptuosa y fina, y el áspero ardor de la corteza”.⁷⁸ Aquí es donde cobra importancia la intertextualidad con el cuento “El árbol”: el padre muerto ha dejado un árbol y a un hijo –que es el mismo en uno y otro relato: Román.⁷⁹

Martínez-Zalce hace una observación reveladora:

Román y su madre, pues, tienen un tótem: el árbol que Lucano sembrara. El narrador observador quiere atentar contra él. [...] Atentará, entonces, contra la memoria del padre. Y la madre sólo tendrá al hijo para aferrarse a él.⁸⁰

El árbol, pues, ha sido cortado, y ahora la madre va a buscarlo a la huerta ajena. A final de cuentas, no importa mucho que no sea el mismo árbol, pues la madre en realidad va en busca del padre; el padre que se ha transfigurado en el hijo; y los halla a ambos unidos fluyendo en esa corteza ardiente. Véase, si no, cómo la madre replica el contacto, las caricias ofrecidas a la corteza cuando abraza y besa a Julio: “mis dedos tantearon el torso como árbol, y aquel cuerpo joven me pareció un río fluyendo igualmente secreto bajo el sol dorado y en la ceguera de la noche”.⁸¹ Ella parece estar repitiendo un palpamiento ya conocido: así debió recibir al esposo-padre, como al árbol; y así recibe ahora al hijo – en el tronco-torso de Julio. Agrega Martínez-Zalce:

Yocasta no puede ir más allá porque su deseo no es correspondido y por eso envía lejos a su hijo. Sin embargo, el tabú ya ha sido violado; ella ha sacralizado a Román al nombrarlo, al tocarlo, aunque sea en un cuerpo vicario; al renunciar a él como expiación, lo ha convertido, para siempre, en tabú.⁸²

Martínez-Zalce no va más allá, pero parece haberlo previsto. El tótem yo no es más el árbol, sino el hijo mismo, Román. Y ya que ha palpado al árbol y

⁷⁸ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 19.

⁷⁹ Repito la cita: “y no pude hacer otra cosa que aferrarme a Román y llorar asida a él. Jamás lloré a solas, porque temí olvidar al niño un instante, el preciso para caer en la tentación de abandonarlo yo también”. I. Arredondo, “El árbol”, p. 60.

⁸⁰ G. Martínez-Zalce, *ob. cit.*, p. 76.

⁸¹ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 21.

⁸² G. Martínez-Zalce, *ob. cit.*, p. 79.

palpado a Julio, y engullido tres mangos gordos y duros, finalmente se aleja de Román, único tabú intocado.⁸³

La madre desea al hijo por totémico y quizá también por tabú, no por moralina –escala de valores expulsada desde el inicio. La resistencia de Julio, tanto la inicial –antes de quedarse a vivir y una vez instalado en la casa– como la final, podría explicarse desde esta mirada: él no quiere ser un tótem, sino simplemente el amante de la mujer, ofreciéndole nada menos que su propia virginitad: “Nunca he estado con una mujer”,⁸⁴ confiesa una tarde.

El relato podría leerse, pues, como la consumación, más que de un incesto, de un sacrificio. Herrera y Valero han observado ya la condición de *pharmakos* o chivo expiatorio de Julio. Igual que la colonia griega Marsella alimentaba comedidamente a un miserable durante un año para expulsarlo o apedrearlo después, con la finalidad de deshacerse de alguna plaga, Julio, luego de ser acogido en la casa y en los propios brazos de la madre, es echado –con lo cual a fin de cuentas pierde casa, estudios, amigo y amante– para salvar la pureza de Román y conjurar así el incesto.⁸⁵

Pero la lectura de “Estío” en tanto mito acepta también otros matices si atendemos que el mito no siempre ilustra un tabú. Según Lévi-Strauss, en su clásico estudio, *El pensamiento salvaje*, los mitos:

[...] se nos presentan simultáneamente, como sistemas de relaciones abstractas y como objetos de contemplación estética: en efecto, el acto creador que engendra al mito es simétrico e inverso a aquel que encontramos en el origen de la obra de arte [...]: utiliza una estructura para producir un objeto absoluto que ofrezca el aspecto de un conjunto de acontecimientos (puesto que todo mito cuenta una historia).⁸⁶

Esto es, la escritura mítica no necesariamente remite a lo sagrado-prohibido, a un tabú, sino a la condición totémica.

Advirtiendo que el “pensamiento salvaje” no se agota en el totemismo, Lévi-Strauss muestra, sin embargo, cómo el tótem configura distintos estadios en la vida de un sinnúmero de comunidades consideradas primitivas. Y el tótem no necesariamente representa lo prohibido-sagrado. Como es bien sabido, de una a otra comunidad, un tótem puede ser un animal –la abeja, por ejemplo, es un animal totémico en África y en Australia–, una planta o un objeto (“puñal, vasija rota, aldea, bastón espinoso, brazalete, argolla de tobillo, trozo de pan”).⁸⁷ Asimismo, la vinculación totémica puede prohibir pero también permitir exclusivamente, según sea una comunidad endogámica o exogámica, desde el contacto hasta el consumo e incluso el sacrificio totémicos. Un ejemplo casi azaroso: entre los munda, “los 340 clanes exogámicos que se han contado tienen, en su mayoría, tótems animales y vegetales cuyo consumo está prohibido”.⁸⁸ Dado que un tótem puede ser el mismo para distintas personas, la unión de dos personas hermanadas por el tótem no deja de constituir una relación incestuosa. De tal manera, el tótem no deja de aludir simultáneamente a la comida y al matrimonio.

En “Estío”, la condición totémica, tras el truncamiento del árbol, pasa a Ramón, y luego –a través de la comunión de la casa, de la historia del padre y de

⁸³ Nos recuerda James Strachey: “El nombre ‘tótem’, bajo la forma ‘tótam’ fue tomado en 1791 de las pieles rojas de Norteamérica por el inglés J. Long”; fue John Ferguson (1869-1870), quien discernió “la importancia del totemismo para la historia primordial de la humanidad”. James Strachey, en S. Freud, *ob. cit.*, p. 13, nota al pie 2.

⁸⁴ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 18.

⁸⁵ A. Herrera y V. Valero, *ob. cit.*, pp. 295-296.

⁸⁶ C. Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, pp. 48-49.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 89 y 178.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 178.

la convivencia con la madre misma— pasa a Julio, con cuyo sacrificio el ritual se consume. No me parece insensato afirmar que en adelante, la viuda verá el tabú en cada hombre, según la frase con la que cierra el cuento: “me quedé sola”;⁸⁹ no puede tocar a otro hombre sin actualizar el incesto y sin consumir el rito del sacrificio en nombre de la sacralidad de su hijo. Porque no puede tampoco dejar de pronunciar el “nombre sagrado”, sacralizándolo a su vez.⁹⁰

No es extraño que, siendo el estío la época de la siega, del sacrificio, sea también la época en la que finalmente la madre culmina el ritual: al enviar lejos a Román vuelve a cercenar el árbol, cercenando también la pasión de Julio.

Así, como observa Segura Morales, el que no se cumpla el incesto tiene un precio.⁹¹ Por otro lado, además de que el incesto es la pulsación que mueve el relato, es impedido sólo en los hechos y sólo de manera irracional. El tabú no es racional. Ella no podrá tocar a ningún hombre sino para sacrificarlo —con lo que estamos bordeando también otra pulsación, que es la culpa—, para convertirlo en tótem del hijo y del esposo muerto. Podríamos decir: esto significa la viudez.

Queda la cuestión de la transfiguración de Román en lo sagrado. Receptáculo de la condición totémica que le viene del árbol, al cual a su vez le viene del padre, Román se sacraliza por la muerte. La muerte del padre concede calidad de tótem al árbol y luego al hijo. Pero le viene también del deseo: la madre, que deseaba al marido, desea ahora al hijo; el flujo queda claro cuando ella sale a la huerta vecina y hace contacto con el árbol. Es significativa la transfiguración del ambiente ordinario a un espacio mágico; la viuda levanta los brazos y cierra los ojos y adivina al hombre detrás la puerta: “No caminé para abrirla; cuando puse la mano en la perilla no había dado un paso. Tampoco lo di hacia él, simplemente nos encontramos”.⁹² El encuentro ocurre en el terreno de lo mágico: ella no camina, no gira la perilla; él tampoco camina ni traspasa el umbral; Julio se transfigura en árbol (el árbol-tótem), y en el río fluyendo bajo el sol dorado, esto es, el río-Román. Y entonces, ella pronuncia “el nombre sagrado”.

Sobre todo, la madre sacraliza a Román nombrándolo. Es su palabra la que termina volviéndolo sagrado. Y es lo que destruye el ambiente mágico. Al principio de este trabajo, cité a Foucault, que establece la relación de la transgresión con el límite. Hay que recordar aquí también la relación que el filósofo establece entre el lenguaje y la sexualidad: “Sólo hablada, la sexualidad es decisiva para nuestra cultura, y en la medida en que es hablada”; sin embargo: “Desde el día en que nuestra sexualidad se ha puesto a hablar y se ha hablado de ella, el lenguaje ha dejado de ser el momento del desvelamiento del infinito”.⁹³ La viuda sacraliza a su hijo y a su deseo mismo precisamente porque no lo nombra antes, sino en el momento preciso. La transgresión, dice Foucault:

es un gesto que concierne al límite [...] El juego de los límites y de la transgresión salta y no deja de volver a empezar otra vez a saltar por encima de una línea que

⁸⁹ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 22.

⁹⁰ Dos cuentos de José Revueltas podrían relacionarse, a estas alturas, con el cuento de Arredondo. “La palabra sagrada”, y “Noche de Epifanía”. En el primero, Alicia ha sido descubierta con su novio por el profesor, Mendizábal, que se inculpa para salvar al chico; los padres que creen en la responsabilidad del profesor, compadecen a Alicia “como si la hubiera atropellado un tranvía”; sólo la Tía Ene adivina la mentira y cuando se acerca para consolarla, le dice: “a mí no me engañas” y le espeta entonces la “palabra sagrada”. En “Noche de Epifanía”, durante la guerra, Rebeca sale a la calle y se encuentra casualmente con su marido, Isaac, quien, confundida con otra mujer, la invita a tener relaciones sexuales; ella acepta tras una inicial resistencia, creyendo que esa unión podría servir para salvar su matrimonio: “Las cosas hubieran resultado bien si ella, por imprudencia, por goce, no se delata al hablar”. Cuando ella pronuncia el nombre de su marido, él la reconoce y la asesina de una puñalada. José Revueltas, *Dormir en tierra*, Era (Obras completas 9), 11ª reimpresión, 1995 (1ª edición, 1941).

⁹¹ Armando Segura Morales, “Inés Arredondo, la convergencia de escrituras eróticas”, *Letralia. Tierra de letras*

⁹² I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 21.

⁹³ M. Foucault, *ob. cit.*, p. 141.

de inmediato, tras ella, se cierra en una ola de escasa memoria, retrocediendo así de nuevo hasta el horizonte de lo infranqueable.⁹⁴

La viuda no ha transgredido aún nada hasta que pronuncia el nombre de Julio. Es su palabra, entonces, la que sacraliza, transgrede y al mismo tiempo, desdibuja el límite. El rito, sin embargo, se rompe. La transgresión ocurre precisamente porque Julio se detiene. El incesto, vale decir, se consuma precisamente porque se interrumpe: de no pronunciar la madre el nombre del hijo, el encuentro habría culminado, transgresor, tal vez, pero liberador al mismo tiempo. La imposibilidad del lenguaje de nombrar la transgresión, que Foucault comenta en su clásico estudio aparece aquí claramente. Si nombrar la sexualidad hace saltar los límites, la viuda la nombra para reafirmarlos.

Por otra parte, volvamos un poco a Callois, la prohibición se anula durante la fiesta, al tiempo que se vuelve regeneración. La madre de Román, viuda, vive el estío paseándose entre el limo cercano a la putrefacción –cercano a la muerte– y la renovación de la carne –en el cuerpo de Julio. El ritual del encuentro con Julio es entonces la fiesta, espacio propicio para la transgresión, pero una transgresión que regenera: ella confiesa que “en medio del vacío, siento una gran alegría”;⁹⁵ alegre por la inocencia salvada del hijo; alegre por haber consumado el rito; alegre por el sacrificio de Julio. Sacrificio que, a fin de cuentas, contribuye también a la sacralidad.

Quizá todo lo expuesto hasta aquí explique aunque muy someramente por qué es “Estío” y no “El membrillo” el cuento con que Inés Arredondo entra al mundo de la literatura.

El ardiente estío, la puerta de entrada a la obra de Inés Arredondo es elocuente: el tiempo comienza su sinuoso fluir de río dorado, con el despertar de un erotismo de tres, cuya “corriente oscura que fluye en el interior del ser humano”⁹⁶ confluye siempre en transgresión: la profanación de lo sagrado. Si recordamos en este punto, con Callois y Durkheim, que el único equilibrio de la prohibición –impotente para mantener el orden natural– es la fiesta, “Estío” podría leerse también como una actualización armónica del mito. La transgresión edípica-totémica, más que tabú en tanto sagrado negativo, vendría a constituir la reactualización del vigor creador. El mundo que Inés Arredondo presenta en la narrativa posterior a este cuento, se puebla de transgresiones, traumáticas a veces, pero también festivas.

Sólo así se explica que, sea Laura –ni tótem, ni víctima, ni viuda, sino laurel–, la protagonista de “Sombra entre sombras”, quien cierre la narrativa de Inés Arredondo, y lo haga también con una palabra sagrada: “muerte”, en una afirmación que bien podría atribuirse a la estival madre de Román-Julio:

Mi alma florece como debió haber florecido cuando era joven. Todo lo doy por estas primaveras caídas, colmadas de amor, y creo que Dios me entiende, por eso no tengo ningún miedo a la muerte.⁹⁷

⁹⁴ *Ibidem*, p. 127.

⁹⁵ I. Arredondo, “Estío”, en *La señal*, p. 22.

⁹⁶ G. Martínez-Zalce, *ob. cit.*, p. 24.

⁹⁷ I. Arredondo, p. 152.

B I B L I O G R A F Í A

- Arenas Monreal, Rogelio, "De la señal a los espejos", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 59-62.
- Arredondo, Inés, *La señal*, México, unam (Textos de humanidades, 15), 1980 (1ª de., Era, 1965).
- _____, "Wanda", en *Diálogos* Vol. 12, núm. 5, julio-agosto, 1976.
- _____, *Río subterráneo*, México, SEP-Joaquín Mortiz (Lecturas mexicanas), 1986 (1ª ed. 1979).
- _____, *Acercamiento a Jorge Cuesta*, México, SEP-Diana (SEP-Setentas), 1982
- _____, "Sombra entre sombras", en *Diálogos* Vol. 20 N°. 1, enero-febrero, 1984, pp. 14-25.
- _____, *Obras completas*, México, Siglo XXI (serie los Once Ríos), 1988.
- _____, *Los espejos*, México, Joaquín Mortiz (Serie del Volador), 1989.
- Batis, Huberto, *Lo que Cuadernos del Viento nos dejó*, México, SEP-Conaculta (Lecturas mexicanas Tercera serie, 71), 1994 (1ª. ed. Diógenes, 1984
- Bradú, Fabienne, "El destino de la imagen", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 44-45.
- Bundgaard, Ana, "La esquizia ojo-mirada en *Río subterráneo*", *Mujer y literatura mexicana y chicana*, México, El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte, 1990, p. 51.
- Caillois, Roger, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 1942.
- Codrington, R. H., *The Melanesians*, Oxford, 1981. Corral, Rose, "Sobre los espejos", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 48-50.
- Corral Rose, "Inés Arredondo: la dialéctica de lo sagrado", en *Inés Arredondo. Obras completas*, México, Siglo XXI, 1988.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1976.
- Durkheim, Emile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, traducción de Ana Martínez Arancón, edición, introducción y notas de Santiago González Noriega, Madrid, Alianza.
- Escalante, Evodio, "El talante filosófico (y transgresor) de Inés Arredondo". Recuperado de: http://www.fce.com.mx/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=14404
- Foucault, Michel, "Prefacio a la transgresión", en *De lenguaje y literatura*, México, Paidós/ Universidad Autónoma de Barcelona, 1996 [1ª ed. en francés, 1994]
- Freud, Sigmund, *Obras completas: Tótem y tabú y otras obras 1913-1914*, 2ª ed., 8ª reimp., traducción de José Luis Etcheverry, ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey, con la colaboración de Anna Freud, Buenos Aires: Amorrortu, 2005 [1ª ed., 1955],
- García Bergua, Alicia, "La actuación de los signos", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 46-47.
- García Ponce, Juan, "Inés Arredondo: la inocencia", en *Trazos*, 2ª. De., México, UNAM, 1984.
- García Ramírez, Fernando, "La escritura nocturna", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 39-40.
- Girard, René, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 2005
- González Levet, Sergio, *Letras y opiniones*, Jalapa, Universidad de Veracruz, 1980.
- Herrera, Alejandra y Vida Valero, "El incesto, arquetipo mítico en 'Estío', de Inés Arredondo", *Tema y variaciones*, núm. 18, pp. 287-298.
- Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1997 (1ª ed. en francés, 1962)
- _____, *Las estructuras elementales del parentesco*, trad. de Marie Therese Cevasco, 1981 [1ª ed., 1969]

- Martínez-Zalce, Graciela, *Una poética de lo subterráneo: la narrativa de Inés Arredondo*, México, Tierra Adentro-Conaculta, 1996.
- Mejía Ramírez, Margarita, "El trastocamiento feminista de Inés Arredondo", *Destiempos*, año 4, núm. 19, marzo-abril, 2009, pp. 419-427.
- Pellicer, Ana, "Inés Arredondo: una poética transgresora, subterránea y necesaria", *Rinconete*, 23 de enero de 2009, recuperado de: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antteriores/enero_09/23012009_01.asp
- Quemain, Miguel Ángel, "Entrevista con Inés Arredondo", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 51-56.
- Revueltas, José *Dormir en tierra*, Era (Obras completas 9), 11ª reimpresión, 1995 (1ª edición, 1941)
- Reyes, Juan José, "La inminencia de los límites", *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, p. 37.
- Rosas Martínez, Alfredo, "La búsqueda de sentido y el presentimiento de una verdad (perversión y perversidad en cuatro cuentos de Inés Arredondo)", *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 18, enero-junio, 2010, pp. 13-36.
- Terán, Ana, "Las corrientes subterráneas", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 41-43.
- Tornero, Angélica, *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*, México, Casa Juan Pablos/ Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2008.
- Trejo Fuentes, Ignacio, "Prólogo", en Arredondo, Inés, *Inés Arredondo para jóvenes*, México, CNCA-INBA, 1990.
- Ries, Julien, *Lo sagrado en la historia de la humanidad*, Madrid, 1989 [1ª ed., 1981]
- Segura Morales, Armando, "Inés Arredondo, la convergencia de escrituras eróticas", *Letralia. Tierra de letras*, año XI, núm. 147, recuperado de <http://www.letrealia.com/147/ensayo02.htm>
- Urrutia, Elena, "La Sinaloa de Inés Arredondo", en *Casa del tiempo (homenaje a Inés Arredondo)*, vol. IX, núm. 86, junio, 1989, pp. 56-58.